

Instituto Politécnico do Porto  
Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo

Mestrado em Teatro

Especialização em Figurino

Orientadora: Manuela Bronze (Phd)

Coorientador: Samuel Guimarães (doutorando)

---

**PROJETO DE DESIGN DE FIGURINO  
PARA UMA FLAUTA MÁGICA**

## RESUMO

Este trabalho descreve os métodos utilizados na criação dos figurinos para a Ópera A Flauta Mágica. Inicia com a pesquisa documental sobre o meio operático, a Ópera A Flauta Mágica, e o encenador Peter Konwitschny. Na sequência é descrito o processo criativo, nas suas diferentes etapas, e o processo de trabalho do figurinista dentro da perspetiva projetual.

O trabalho final de mestrado apresenta-se aqui no modo PROJETO.

Este Projeto, integrado na Pós Graduação em Ópera e Estudos Musico-Teatrais da ESMAE, consubstanciou-se na realização de figurinos para a ópera de Mozart, A Flauta Mágica, com encenação de Peter Konwitschny. O espetáculo teve estreia no dia 27 de Julho de 2013, na sala do Coliseu do Porto.

A realização deste projeto articulou-se em duas fases: a primeira essencialmente orientada para uma pesquisa documental de forma a estudar e aprofundar os conhecimentos que contextualizam o universo operático e “A Flauta Mágica” em particular, e uma pesquisa acerca do trabalho de Peter Konwitschny, na tentativa de identificar algumas das características da sua encenação. A segunda, e em proximidade com o encenador, envolve todo o processo criativo. Partindo da dramaturgia que transparece na proposta do encenador, foram desenvolvidos figurinos no sentido de entender as suas intenções, para valorizar a ideia de encenação e a interpretação dos cantores.

**Palavras-chave:** vestuário; identidade; personagem; figurino

## ABSTRACT

*This paper describes the methods used in creating the costumes for the opera The Magic Flute. Starts with documentary research on the operatic medium, the opera The Magic Flute, and director Peter Konwitschny. Following describes the creative process in its various stages, and the work process costume within the perspective projective*

*The master's final work is presented here in order of PROJECT.*

*This Project, integrated the Graduate in Opera and Music-Theatre Studies from ESMAE, embodied in the realization of costumes for Mozart's opera “The Magic Flute”, staged by Peter Konwitschny. The show premiered on July 27, 2013, in Oporto Coliseum.*

*The realization of this project was articulated in two phases: the first focuses essentially on documentary research in order to study and deepen the knowledge that contextualize the operatic universe and “The Magic Flute” in particular, and a survey on the work of Peter Konwitschny, in an attempt to identify some of the characteristics of its staging. The second, and closely with the director, involves the entire creative process. Starting from the drama that transpires in the proposal of the director costumes were developed in order to understand their intentions, to value the idea of staging and interpretation of the singers.*

**Keywords:** clothing, identity, character, costume

(...) E não há maneira de escapar à violência da tempestade, a essa tempestade metafísica, simbólica. Não te iludas: por mais metafísica e simbólica que seja, rasgar-te-á a carne como mil navalhas de barba. (...) E quando a tempestade tiver passado, mal te lembrarás de ter conseguido atravessá-la, de ter conseguido sobreviver. Nem sequer terás a certeza de a tormenta ter realmente chegado ao fim. Mas uma coisa é certa. Quando saíres da tempestade já não serás a mesma pessoa. Só assim as tempestades fazem sentido.

Murakami, 2012: p.10

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus professores e colegas de Mestrado.

Especial agradecimento, pelo apoio e encorajamento, nos momentos difíceis, à minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Manuela Bronze.

## ÍNDICE:

<b>INTRODUÇÃO</b>	pág.5
<b>1. FASE I: CONTEXTUALIZAÇÃO</b>	pág.6
1.1 Sobre a Flauta Mágica	pág.6
1.2 Influências presentes na obra	pág.7
1.3 Sinopse	pág.8
1.4 O Encenador	pág.11
1.5 Estado de Arte	pág.12
<b>2. FASE II: PREPARAR E CONCRETIZAR OS FIGURINOS</b>	pág.16
2.1 Orientações do encenador	pág.16
2.2 Primeiras propostas	pág.20
2.3 Construção do Figurino	pág.20
2.4 Personagens e seus Figurinos	pág.21
<b>3. CONCLUSÃO</b>	pág.24
<b>4. REFERÊNCIAS</b>	pág.27
<b>5. ANEXOS</b>	pág.30
5.1 Anexo 1	pág.30
5.2 Anexo 2	pág.31

## INTRODUÇÃO

A realização dos figurinos para a Ópera “A Flauta Mágica” de Mozart, tecnicamente falando uma *Singspiel* <sup>(0)</sup>, constitui o trabalho final, na modalidade de projeto, do curso Mestrado em Teatro, área de especialização: Figurino.

A encenação, de Peter Konwitschny, e a estreia na sala do Coliseu do Porto, no dia 27 de Julho de 2013, realizou-se em colaboração com o curso de Pós Graduação em Ópera e Estudos Musico-Teatrais da ESMAE.

Na decisão de optar por este projeto, pesou positivamente o enorme prazer que encontro no ato criativo da construção do figurino, por o considerar um desafio, dado nunca ter trabalhado em ópera, e pela identificação encontrada nas encenações de Peter Konwitschny ainda que polémicas.

A realização deste projeto articulou-se em duas fases: a primeira essencialmente orientada para uma pesquisa documental de forma a estudar e aprofundar os conhecimentos que contextualizam o universo operático e a “Flauta Mágica” em particular, e uma pesquisa acerca do trabalho de Peter Konwitschny, na tentativa de identificar algumas das características da sua encenação. A segunda, e em proximidade com o encenador, envolve todo o processo criativo. Partindo da dramaturgia que transparece na proposta do encenador foram desenvolvidas figurinos no sentido de entender as suas intenções, para valorizar a ideia de encenação e a interpretação dos cantores.

---

(0) *Singspiel*, é uma forma musico dramática, caracterizada por diálogos falados, alternados com canções, baladas e árias. É geralmente cômica ou romântica, e muitas vezes inclui elementos de magia, criaturas fantásticas e uma caracterização comicamente exagerada, do bem e do mal.

## 1. FASE I - CONTEXTUALIZAÇÃO

Esta primeira fase, num âmbito documental, antecede o primeiro contacto com o encenador.

Serviu para pesquisa e recolha de informação sobre a ópera e o libreto de “A Flauta Mágica”; descortinar o enredo de forma a entender os personagens, os sentidos e os significados que lhes são atribuídos ao longo do tempo.

Importante foi também identificar e perceber as diferentes abordagens e propostas dos artistas plásticos, encenadores e figurinistas que têm realizado os espetáculos desta ópera.

### 1.1 Sobre A Flauta Mágica <sup>(1)</sup>

A Flauta Mágica é a ópera de Wolfgang Amadeus Mozart com mais êxito e também uma das mais representadas de toda a literatura operática. A receita secreta de tal sucesso poderá ser explicada por responder à sensibilidade de todas as épocas, idades e estratos sociais. A sua mensagem é simples mas ao mesmo tempo profunda. É como um conto mágico para crianças, e uma questão do pensamento filosófico, num jogo entre o bem e o mal, onde ganha o verdadeiro amor.

Ingmar Bergman foca bem este aspeto no seu filme de 1975 que inicia com imagens da sala do teatro e vai focando o público, composto por pessoas de diferentes idades e etnias, acaba por destacar a cara de uma criança, deslumbrada por ir assistir ao espetáculo desta ópera.

Em dois atos e com libreto de Emanuel Schikaneder, esta ópera foi apresentada, pela primeira vez não num teatro de ópera mas no popular Teatro *auf der Wieden*, em Viena, a 30 de setembro de 1791. A ópera conheceu logo um grande sucesso, tendo-se realizado só no primeiro ano, mais de uma centena de representações.

Schikaneder, um homem de teatro, conheceu Mozart em Salsburgo em 1780. Tornaram-se amigos, e membros da maçonaria. Eruditos, artistas e aristocratas liberais, que formavam a elite do pensamento Vianense, encontravam-se entre os membros das lojas maçónicas.

O libreto escrito no controverso período dos finais do séc. XVIII, sob a influência dos ideais da Revolução Francesa, valoriza uma visão do mundo mais racional, onde o princípio da sabedoria aparece como única possibilidade de justiça e igualdade entre os homens.

Trata-se sem dúvida de uma jornada iniciática, cheia de símbolos esotéricos, sobre as dificuldades pelas quais o homem precisa passar para sair do pensamento medieval, em direção à luz do conhecimento. Tamino e Pamina enfrentam os obstáculos impostos pelos membros do Templo da Sabedoria para, juntos, encontrarem a realização plena e a união ideal.

---

(1) A partir de:  
*Die Zauberflöte*. (7 de Outubro de 2012). Obtido de Web site Wikipédia, a enciclopédia livre: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zauberfl%C3%B6te](http://pt.wikipedia.org/wiki/Die_Zauberfl%C3%B6te). Acesso em novembro 2012  
Ópera, Libretos. (s.d.). *Artes.com*. Obtido de Web site: <http://artes.com/sys/sections.php?op=view&artid=31&npage=4>. Acesso em novembro 2012

Os novos ideais de liberdade são visíveis ao longo da peça, como por exemplo, quando Tamino, se vê questionado por ser um príncipe e como tal não conseguir superar as duras provas exigidas para entrar no templo, Zarastro responde: "mais que um príncipe, é um homem". Antes de qualquer título ele é um ser humano como qualquer um de nós.

Ao longo do seu percurso, o casal conta com a ajuda de Zarastro, soberano que simboliza o homem racional que detém o poder pela sabedoria. Zarastro vai apontando o caminho para lá se chegar. Este guia espiritual indica o caminho em busca da autonomia e da liberdade de pensamento. Ele é o oposto da Rainha da Noite, que representa tudo aquilo que é condenado pelo Iluminismo: a superstição, a irracionalidade, a aristocracia, a tirania e a subordinação social e intelectual.

Dentro de uma grande variedade de estilos, esta ópera apresenta áreas tecnicamente complexas. Dois personagens têm vozes que estão nos pontos extremos da extensão vocal: a Rainha da Noite (soprano coloratura) e Zarastro (baixo profundo). Mas também tem canções populares, como as do Papagueno e Papaguena, com uma escrita vocal mais simples. As partes faladas ajudam a compreensão da narrativa da história. Alterna entre partes cômicas e momentos dramáticos. A comicidade relativiza a seriedade das ações heroicas, conferindo uma dimensão que parece mais humana ao desenrolar dos acontecimentos, acabando por agradar a um público culturalmente diversificado.

## 1.2 Influências Presentes na Obra <sup>(2)</sup>

Os símbolos e alegorias maçônicos deram a Mozart inspiração ao longo da obra. Tamino começa a sua jornada no reino noturno da Rainha da Noite e termina no Reino do Sol ao lado de Pamina. Vai das trevas para a luz, tal como um ritual maçónico.

O primeiro libreto impresso tinha uma capa composta por reconhecidos elementos da iconografia maçónica. Foi elaborada pelo gravador Ignaz Alberti, um membro da Loja Maçónica de Mozart, *Zur gekrönten Hoffnung*.

O misterioso número três, como símbolo da manifestação divina, desempenha um importante papel, tanto nos rituais da maçonaria como no mundo encantado. A Abertura começa com três acordes maiores (as três etapas do aprendiz de mestre, na loja), e o tema *allegro*, está baseado em duas notas que se repetem três vezes. (Batta 2000, p.401)

São três as damas que salvam Tamino da serpente, e três são as crianças que o conduzem às três portas dos três templos: o da Razão, o da Sabedoria e o da Natureza.

A nona cena do 1º ato tem como personagens três escravos de Monostatos. No início do segundo ato, Zarastro responde a três sacerdotes sobre a prova de Tamino, enumerando três atributos do jovem: Virtude, Disciplina e Caridade.

---

(2) A partir de:

A Flauta Mágica e a Maçonaria, Mozart. Obtido em : <http://teophilo.info/analises/mozart.htm#axzz2g7Jz52ou>. Acesso em outubro 2012

Casoy, S. (2003). *Para entender melhor a Flauta Mágica*. Obtido em: <http://www2.uol.com.br/spimagem/ensaio/scasoy.html>. Acesso em outubro 2012

Cunha, C. (3 de Dezembro de 2011). *Mozart & Maçonaria*. Obtido de Video file: [http://www.youtube.com/watch?v=Kl6Z7eb\\_Kp0](http://www.youtube.com/watch?v=Kl6Z7eb_Kp0). Acesso em novembro 2012



O diálogo seguinte, entre Zarastro e o Orador do Templo, é interrompido por três toques de trompa, cada um deles constituído por três acordes iguais. Também o número dezoito, múltiplo de três, que dentro da hierarquia maçónica equivale a um dos importantes Graus

Capitulares, o de Soberano Príncipe Rosa-Cruz, aparece várias vezes; Zarastro faz a sua primeira aparição durante a 18ª cena do primeiro ato

O libreto original observa que o cenário do início do segundo ato deve apresentar dezoito cadeiras onde se sentarão dezoito sacerdotes. O hino *O Isis und Osiris, welche Wonne* entoado mais adiante pelos sacerdotes, tem dezoito compassos, e abre a 18ª cena do segundo ato.

Papaguena, que aparece inicialmente como uma mulher muito velha, provoca o riso quando diz a Papagueno ter apenas dezoito anos.

O Grau Rosa-Cruz é citado indiretamente, quando os três meninos, ao trazerem de volta a flauta mágica e as campainhas, entram em cena, numa plataforma voadora coberta de rosas.

Outro aspeto alegórico importante é que os principais personagens de “A Flauta Mágica” representam, metaforicamente, personalidades ou instituições da vida real. A perversa Rainha da Noite teria sido inspirada na Imperatriz Maria Teresa, cujo governo de cunho absolutista, simbolizado pelas trevas que acompanham a personagem, proibiu a existência da Maçonaria. O belo príncipe Tamino seria José II, o filho de Maria Teresa seu sucessor. O seu governo foi mais liberal permitindo que as assembleias maçónicas voltassem a reunir-se. A doce Pamina representaria a Áustria, que o iluminado Tamino/José II liberta das trevas e traz para a luz da verdade maçónica com o auxílio do grão-sacerdote Zarastro. Este personagem, por sua vez, teria sido inspirado no geólogo Ignaz von Born, líder da Loja “A Verdadeira Harmonia”, uma das mais importantes lojas maçónicas austríacas. O texto da segunda ária de Zarastro, *In diesen heil’gen Hallen*, é a reprodução dos ideais da maçonaria.

Papagueno, por sua vez, encarna o simples camponês, o homem comum, com valores autênticos, cujas preocupações são encontrar uma boa mulher, constituir família e ter uma mesa farta.

Finalmente, o mouro Monostatos tem sido interpretado como uma sátira aos jesuítas, que trajavam de negro e cuja ordem se opôs à maçonaria com todas as suas forças.

Embora alguns documentos afirmem que a ópera se passa na antiguidade Egípcia (onde se acredita que a maçonaria tenha nascido), nenhuma referência no libreto permite tomar esta afirmação como correta.

### 1.3 Sinopse <sup>(3)</sup>

#### Ato I

Tamino, jovem príncipe que vem de terras longínquas, foge de uma enorme serpente (alusão à serpente Apépi dos Mistérios Egípcios), exausto cai desmaiado. Ao ouvir os seus gritos, três damas de companhia, da Rainha da Noite, aparecem e matam a serpente. As Damas ficam encantadas com a beleza de Tamino, e correm a dar a notícia à Rainha da

Noite. Tamino desperta e vê o simplório Papagueno, o passarinho que apanha pássaros para a Rainha da Noite a troco de alimento e vinho. Papagueno explica a Tamino que estão nos domínios da Rainha Flamejante e mente-lhe dizendo que o salvou matando a serpente. Surpreendido na mentira pelas três Damas, estas castigam-no colocando-lhe uma cadeado na boca para o impedir de mais mentiras.

As Damas contam a Tamino como Pamina, filha da Rainha da Noite, foi sequestrada por Zarastro, um perverso feiticeiro. Elas mostram a Tamino um medalhão com o retrato da princesa Pamina. Impressionado com sua beleza canta a ária "*Dies bildnis ist bzaubend schöne*", demonstrando a sua paixão por ela. Tamino promete libertar a bela Pamina, recebendo da mão da Rainha da Noite uma "flauta mágica". Papagueno é libertado para o ajudar nos perigos da jornada. Três jovens génios, servindo de guias, acompanham-nos.

No palácio de Zarastro, o mouro Monostatos, que deseja Pamina, persegue-a. Monostatos assusta-se com o aparecimento de Papagueno. Este conta a Pamina que muito em breve será libertada por um jovem príncipe muito apaixonado.

Os três génios recomendam a prática de três virtudes, "silêncio, paciência e perseverança". No caminho são conduzidos até às portas dos três templos: o da Razão, da Sabedoria, e da Natureza. Tamino tenta entrar em dois dos templos mas o acesso é-lhe negado; no terceiro, surge um sacerdote que lhe pergunta: "que procuras neste lugar sagrado"? Tamino conta como Pamina foi raptada por Zarastro, e as intenções que tem de a libertar. Vendo que foi enganado pela Rainha da Noite, o sacerdote afirma que Zarastro é um homem sábio e não um cruel tirano, e é Sumo-sacerdote de uma Fraternidade cujo objetivo é a preservação da Verdade. Tamino percebendo como estava errado propõem entrar para a Fraternidade. Então Zarastro informa que para tal terá que passar por um julgamento dos membros e submeter-se a uma série de provas para comprovar o seu mérito. São então preparados para as provas, sendo cobertos por capuzes.

Ficando só Tamino toca a flauta e canta a ária "*Wie stark is nicht dein Zauberton*", os animais selvagens saem de suas tocas e juntam-se docilmente em torno dele. É quando chega Papagueno com a sua flauta de Pã conduzindo Pamina para se unir ao amigo. Mas, Monostatos alcança-os e aprisiona Tamino. Papagueno lembra-se de um último recurso e põe o mouro e seus escravos a dançar ao som das campainhas mágicas.

Quando se encontram, Tamino e Pamina, apaixonam-se e são levados à presença de Zarastro. A figura de Zarastro inspira respeito e Pamina explica que fugiu porque estava sendo assediada por Monostatos. Zarastro explica a Pamina que lhe impõe a sua autoridade para o seu bem, e a libertar da influência negativa de sua mãe, uma mulher que renega a sabedoria. Surge Monostatos arrastando e denunciando Tamino. Monostatos é castigado pelo seu comportamento para com Pamina. Os jovens são convidados a submeterem-se às cerimónias que precedem a iniciação na ordem.

---

(3) A partir de:

*Die Zauberflöte*. (7 de Outubro de 2012). Obtido de Web site Wikipédia, a enciclopédia livre: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zauberfl%C3%B6te](http://pt.wikipedia.org/wiki/Die_Zauberfl%C3%B6te). Acesso em novembro 2012  
Ópera, Libretos. (s.d.). *Artes.com*. Obtido de Web site: <http://artes.com/sys/sections.php?op=view&artid=31&npage=4>. Acesso em novembro 2012

## Ato II

O segundo ato inicia com Tamino e Papagueno, no meio do círculo dos iniciados. Aí, Zarastro abre a reunião anunciando: “Vamos iniciar neste Augusto Templo da Sabedoria novos servos de Ísis e Osíris”. Três dos sacerdotes perguntam: “Eles são virtuosos?” “Eles são discretos?” “São homens caridosos?” Zarastro responde afirmativamente a todas as questões. Todos concordam e começa a iniciação. Zarastro comunica aos sacerdotes os seus planos e pede aos deuses, “*O Isis und Osiris*”, que iluminem o caminho dos jovens na busca da sabedoria.

Os sacerdotes avisam que a jornada é difícil e que podem morrer na busca da verdade. A primeira prova é a do silêncio. Em seguida todos saem e deixam os dois sozinhos no centro do Templo para meditarem na importância da decisão que tomaram. Para Papagueno, um tagarela incorrigível, esta prova é impossível de cumprir. Entram as três Damas da Rainha da Noite que os advertem sobre o perigo que correm se permanecerem naquele lugar. Tentam demover os dois da decisão que tomaram. Mas eles persistem e assim vencem aquela provação.

Os três génios aparecem novamente para trazerem de volta a flauta a Tamino e as campainhas a Papagueno. Juntamente com os instrumentos trazem uma deliciosa refeição: Tamino, que toca a flauta, passa a prova abstendo-se de comer. Papagueno não resiste e atira-se à comida.

Segue-se a iniciação de Pamina. Está adormecida no jardim e Monostatos quase consegue apoderar-se dela. É detido pelo grito da Rainha da Noite que aparece no momento oportuno. Tenta que Pamina desista da iniciação. Conta-lhe que seu pai se despojou do Sol com sete auréolas em favor dos iniciados de Ísis. Este símbolo é trazido por Zarastro que a excluiu da Sabedoria e da Luz fazendo-a soberana da Noite. Na sua famosa ária “*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*”, a Rainha da Noite apela ao assassinio de Zarastro, e entrega a Pamina um punhal para o matar.

Monostatos retorna exigindo o amor da jovem em troca do seu silêncio em não revelar os planos que tem para matar Zarastro. Este intervém a tempo de o afastar de Pamina. Monostatos retira-se prometendo vingar-se e procura a Rainha da Noite. Pamina então defende a mãe e Zarastro assegura-lhe que a vingança não está nos seus planos, “*In diesen heil’gen Hallen kennt Mann die Rache nicht*”.

Entretanto o som da flauta volta e atrai Pamina. Ligado à promessa do silêncio, Tamino não responde a nenhuma das suas palavras de amor e faz-lhe sinal para se ir embora. Ela exprime a sua ternura perguntando “como pode ele resistir?”

Pamina quer pôr fim aos seus dias com o punhal de sua mãe. Oportunamente os três Rapazes aparecem; convencem-na a ser firme e conduzem-na a Tamino.

As provas seguem e a Papagueno é-lhe dado o direito de satisfazer um desejo. No seu estilo sempre cómico e simplório ele escolhe apenas um bom vinho. Dececionado com o seu próprio desejo Papagueno confessa que sente algo no coração, uma falta, e que uma mulher poderia fazê-lo sentir-se como um príncipe. Mas quem lhe aparece é uma velha que exige que ele lhe jure fidelidade. Ainda que troçando, jura-lhe fidelidade e ela transforma-se na bonita Papaguena, a companheira que ele sempre desejou. Como parte da sua prova, Papaguena é retirada rapidamente da sua presença.

Agora é Papagueno que está desesperado: ameaça enforcar-se se não puder ficar com Papaguena. Quando está prestes a apertar o laço, os três Rapazes intervêm e Papagueno encontra-se finalmente com Papaguena.

No local das últimas provas, dois guardas leem uma inscrição inquietante. Pamina surge arrebatada de amor e Tamino reforça a sua determinação em vencer as provas. Juntos abordarão as duas últimas provas, a do fogo da água, ela conduzindo-o e ele tocando flauta. Unidos, superam as provas e são admitidos no Templo. É o momento de grande e merecida alegria.

No final surgem a Rainha da Noite e Monostatos, numa última tentativa de se vingarem de Zarastro. Ela prometeu a sua filha a Monostatos para que em troca ele lhe abrisse os acessos aos subterrâneos do Templo. Mas ela é empurrada para as trevas, e o jovem par, vitorioso das provas, é acolhido por Zarastro na luz da Verdade, que os envolve a todos, ao som da flauta mágica.

#### 1.4 O Encenador <sup>(4)</sup>

Peter Konwitschny nasceu em Leipzig. Filho do Maestro Franz Konwitschny, principal regente da Orquestra *Gewandhaus* de Leipzig, e de mãe cantora.

O facto de ter crescido numa família ligada à música levou Peter Konwitschny a compreender desde cedo a natureza musical, e a perceber que a música não são só notas, mas que também reflete a existência humana. A música é um guia para o entendimento da ópera sendo, segundo ele, um pré-requisito fundamental para o trabalho de um encenador de ópera. <sup>(5)</sup>

Konwitschny estudou, entre 1965/70, encenação de teatro em Berlim. Na década de 70 trabalhou como assistente de direção de Ruth Berghaus, no *Berliner Ensemble*. Esta sua passagem pelo teatro, e em especial pelo *Berliner Ensemble*, foi fundamental na sua construção como encenador.

Na década de oitenta dirigiu a ópera e a produção teatral em Berlim. De 1986 até 1990 foi diretor-chefe da Halle Landestheater. As suas produções de Händel receberam grande aclamação.

---

(4) A partir de:  
Konwitschny, P. (atualizada em 2 de Julho de 2013). Obtido de Web site:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Konwitschny](http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Konwitschny). Acesso em novembro de 2012 e setembro 2013

(5) Wagner opera.net (4 de Setembro 2013). Obtido de Web site:  
<http://www.wagneropera.net/Interviews/Peter-Konwitschny-Interview-2009.htm>. Acesso em novembro 2012

Com a queda do muro de Berlim, a sua carreira conheceu uma consagração internacional. Embora tenha sido várias vezes premiado, o seu nome encontra-se, por vezes, associado a algumas das polémicas em matéria de encenação.

A partir dos anos 90, começou a encenar Wagner: *Parsifal* (1995, Ópera Estatal de Baviera), *Tannhäuser* (1997, Dresden Semperoper), *Lohengrin* (1998, Ópera Estatal de Hamburgo), *Tristan und Isolde* (1998, Ópera Estatal de Baviera), e um aplaudido *Götterdämmerung* (2000, Ópera Estatal de Stuttgart). Em 2004 encenou *Der Fliegende Holländer*, no Teatro Bolshoi em Moscovo. Desde agosto 2008 que Konwitschny é o diretor artístico na Ópera de Leipzig.

Em Portugal encenou no Teatro Nacional S. Carlos, *La Bohème*, de Puccini, e *Eugene Onegin* de Tchaikovsky.

Peter Konwitschny, que comemorou em 2009 quarenta anos de carreira, é um dos mais proeminentes encenadores de ópera. Foi considerado durante muito tempo como “*L’Enfant Terrible*” da encenação europeia. As suas encenações apresentam frequentemente resultados inesperados. Refere Vieira de Carvalho (2010, p:16):

(...) Para ele, encenar corresponde à necessidade vital de reinterpretar sempre de novo “histórias” já conhecidas, como na antiga Grécia, onde o teatro também era essencial à vida da *polis* – da comunidade, da esfera pública. (...) Konwitschny insiste no seu propósito de captar a “substância da obra”, em vez de pretender provocar ou causar escândalo.

## 1.5 Estado de Arte

Sendo a obra mais emblemática e representada de toda a literatura operática, não será de estranhar que tenha servido de inspiração a tantos artistas, assim como a diferentes encenações e interpretações. Seguem-se algumas das suas variantes.



Lotte Reiniger, em 1935, produziu um filme de animação com as aventuras do divertido passarinho *Papageno*, incorporando as músicas originais de Mozart.

(6)

Em 1962, John Updike, escritor americano, poeta e crítico, adaptou a história da Flauta Mágica para um livro infantil com ilustrações de Warren Chappell, sendo o primeiro de uma série de três sobre música.



(7)



Eduardo Paolozzi, escultor e artista plástico escocês, criou em 1994 uma serigrafia que ilustra, na sua visão plástica, a Rainha da Noite no segundo ato da ópera Flauta Mágica.

(8)

Ingmar Bergman, em 1975, esperava poder realizar o filme “A Flauta Mágica” no histórico teatro Drottningholm do séc. XVIII. Pretendia fazer uma recriação o mais próximo possível da de 1791. Dada a fragilidade do palco para acomodar toda a equipa, este foi cuidadosamente copiado e montado nos estúdios da Film Institute, onde decorreram as filmagens. Esta obra é uma perfeita conjugação entre teatro, música e cinema. Cada cenário e adereço foi construído e pintado segundo os tons e técnicas da época de Mozart, e nesta atmosfera cheia de efeitos cénicos característicos dos teatros do séc. XVIII, cenários e figurinos conjugaram-se em perfeita harmonia e equilíbrio de cores e formas.



(9)

Em Paris, 1991, estreia na Ópera da Bastille A Flauta Mágica com encenação de Bob Wilson.



(10)

Com a sua imagem, controlada e minimalista, precisa e complexa, encena uma Flauta Mágica de grande expressividade plástica. Jonh Conklin assina os figurinos. Este assíduo colaborador de Bob Wilson criou peças de formas elegantes, estilizadas com cores vivas. A sensação que transmitem em palco é austera e formal um pouco como no teatro japonês.

Zandra Rhodes, criadora de moda inglesa, estreia-se como figurinista, precisamente, com a Flauta Mágica, em 2001, na abertura da temporada da San Diego Ópera. Esta ópera foi o cenário perfeito para as suas criações que chegam a ser algo extravagantes, mas que apesar do seu exotismo e colorido nunca se sobrepuseram à música nem à realização dramática dos diferentes personagens.



(11)



(12)

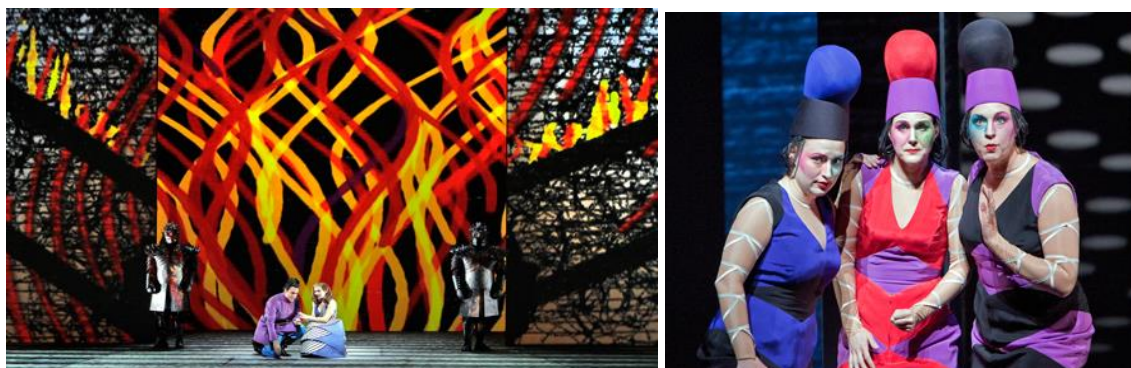
Em 2011 Peter Brook, estreia a peça “Uma Flauta Mágica”. Num cenário despojado, composto por bambus que sugerem um bosque, Brook criou um espetáculo intimista de uma simplicidade absoluta, permitindo assim um acesso mágico à obra. Seguindo a linha da encenação, a figurinista Hélène Patarot com apoio de Oria Puppo, criou figurinos depurados contribuindo para que os intérpretes, de pés descalços, dessem

Enfase à palavra e explorassem, sem disfarce, as fragilidades dos personagens.



Mais recentemente, na temporada de 2012, a Ópera de San Francisco leva a cena a “Flauta Mágica” com cenários e figurinos do artista plástico Jun Kaneko. Em 2009, o Diretor Geral da Ópera de São Francisco, David Gockleya encomendou a Jun Kaneko a criação de uma Flauta Mágica, com uma visão artisticamente contemporânea. Esta encomenda levou Kaneko numa viagem de três anos para conseguir realizar esta produção que envolve alta tecnologia de projeção digital.

Num universo cheio de cor e textura, criou animais fantásticos, e figurinos com influências orientais, (ex. Pamino, Zarastro), dando a esta ópera uma nova abordagem.



(13)

---

(6) Imagem obtida em: <http://develop.karelia.ru/article/1523?lang=eng>. Acesso em outubro 2012

(7) Imagem obtida em: <http://www.flickr.com/photos/40423298@N08/5487185105/in/photostream/>. Acesso em outubro 2012

(8) Imagem obtida em: <http://www.addisons-catalogues.co.uk/Catalogues/as111210/page12.html>. Acesso em outubro 2012

(9) Imagem obtida em: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2008janfeb/bergman.html>. Acesso em outubro 2012

(10) Imagem obtida em: <http://www.robertwilson.com/archive/productions?production=264>. Acesso em outubro 2012

(11)) Imagem obtida em: <http://www.cornichon.org/cgi/mt4/mtsearch.cgi?IncludeBlogs=2&tag=Magic%20Flute&limit=20>. Acesso em novembro 2012

(12) Imagem obtida em: [http://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2011/07/still\\_mozarts\\_flute\\_but\\_without\\_much\\_magic.html](http://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2011/07/still_mozarts_flute_but_without_much_magic.html). Acesso em outubro 2012

(13) Imagem obtida em: <http://sfopera.com/Season-Tickets/2011-2012-Season/The-Magic-Flute.aspx>. Acesso em outubro 2012



## FASE II: PREPARAR E CONCRETIZAR OS FIGURINOS

(...) saber como se processa a passagem de uma personagem do papel para o palco, enfim, o percurso de um figurino até que a cortina se abra para o espetador. Coisa bonita é saber que muitos segredos e mistérios se revelam a quem é dado ver, mas muitos se mantêm a quem é dado fazer. (Castro, 2010: p.9)

A segunda fase do projeto envolve todo o processo de desenvolvimento criativo e produção dos figurinos, partindo das diretrizes do encenador.

Um bom espetáculo resulta da sinergia entre as várias partes intervenientes: atores, cenário, figurinos, luz e som. O figurino dá-nos claras indicações sobre o personagem, (o estado de alma, o caráter, o nível social, o lugar a época, a idade ou o sexo), tornando-se um elemento dinâmico que pode evoluir ao longo do espetáculo através do jogo das formas, cores e texturas, procurando com os restantes elementos que constituem o espetáculo, uma complementaridade.

O figurino deverá compor o personagem naturalmente sem nunca o sobrepor, como refere em 1955 Roland Barthes (2009: p.72):

“O traje é uma escrita e tem a ambiguidade desta: a escrita é um instrumento ao serviço de um propósito que a ultrapassa; mas se a escrita for ou demasiado pobre ou demasiado rica, ou demasiado bela ou demasiado feia, já não permite a leitura e falha na sua função. O traje deve também encontrar essa espécie de equilíbrio raro que lhe permite ajudar a leitura do ato teatral sem a atravancar com qualquer valor parasita: é preciso que renuncie a todo o egoísmo e a todo o excesso de boas intenções; é preciso que passe, em si, despercebido, mas é preciso também que exista: os atores não podem, afinal de contas, aparecer nus! É preciso que o traje seja simultaneamente material e transparente: devemos vê-lo, mas não olhá-lo”

O vestuário de cena transporta uma linguagem simbólica. Ele ajuda a concentrar o poder da imaginação, emoção e movimento dentro da criação do espetáculo. Ele inscreve-se no espaço cénico e dramático. O figurinista deverá perceber a organização, dinâmica e plasticidade do espaço cénico, para que este se relacione da melhor maneira com o figurino, e assim ambos se complementem.

Definir o espaço e tempo onde se passa a ação; quem são os personagens, suas características físicas, psicológicas e trajetórias ao longo da história, é o ponto de partida para a planificação da obra por atos e cenas. Importante é resumir cena a cena com as

indicações presentes no texto, e as indicações do encenador relativas aos personagens, figurinos e adereços. Identificadas as personagens inicia-se a fase criativa dos figurinos.

A prioridade é apresentar as propostas de figurinos ao encenador, para que depois de aceites se passe à execução, e às várias etapas envolvidas na sua concretização.

## 2.1 Orientações do Encenador

10 Fevereiro 2013 – Da primeira sessão de trabalho com o encenador, Peter Konwitschny (PK) e após uma apresentação mútua, toda a equipa relacionada com o *design* da ópera ficou a conhecer suas intenções cénicas. Não dominando o inglês, o seu discurso foi sendo traduzido pelo Professor Coordenador António Salgado, o que de certa forma limitou um possível diálogo mais aprofundado.

PK: *O foco será o trabalho de cantor/ator (...) não acho que seja uma história de amor, mas um ensaio sobre a vida (...). Não quero figurinos históricos.* Afirmou PK ao iniciar as suas indicações.

Indicações para cenografia:

1º Ato

- uma sala com 4 entradas (80 cm/cada) que poderá ser uma parede de madeira.
- 1 tapete com cerca de 3X4 metros, que será trazido pelas três Damas, e que Papagueno pensa ser a serpente.
- confeites vermelhos que parecerão o sangue da serpente
- uma tribuna para os elementos do coro
- 3 portas com rodas para serem deslocadas: Razão – Conhecimento – Natureza, sendo que a Razão e a Natureza se desmancham.

PK: (...) Os padres de Zarastro não conseguem sustentar, nem a Razão nem a Natureza, por isso elas caem, só fica de pé a do Conhecimento.

- ossos – Tamino ouviu dizer que nem todas as pessoas sobreviveram às provas
- 6 pares de animais de peluche (macacos, golfinhos, etc.)
- 3 sacos grandes, até às canelas, para serem enfiados no Tamino, Papagueno e Pamina, na cena das provas
- 1 punhal que está metido no cabelo da Rainha da Noite
- 1 Copo e garrafa para a 1ª cena, a Rainha está a beber vinho.
- Tamino vai cair no fosso da orquestra, precisa ter um colchão
- 1 rede larga e grande onde Papagueno se esconde e caça os pássaros
- 1 caixa de cartão onde Papagueno mete os pássaros
- 3 bonecos que representam os 3 meninos, quando não estão em cena
- 1 câmara de filmar pequena e 1 ecrã de projeção. A Rainha vai ser filmada na sua área. Ela está por trás do ecrã. No ecrã projetam-se as imagens das suas cordas vocais enquanto canta.

PK: (...) Tamino recebe da Rainha o retrato de Pamina. Este apaixona-se e diz querer libertá-la. Para justificar esta paixão súbita, é como se Tamino estivesse hipnotizado pela

Rainha, pois ela demonstra uma grande técnica vocal nesta área. Ele fica impressionado com as imagens das suas cordas vocais, projetadas no pequeno ecrã, enquanto canta.

## 2º Ato

PK: (...) Tamino e Papagueno estão no escuro. Os dois padres chegam com cervejas, e então apercebemo-nos o que nesta sociedade machista acontece: (...) Os padres cantam o dueto e dizem: "...tomem atenção com a língua viperina das mulheres..."

(...) No ecrã do fundo projetam-se imagens de mulheres nuas.

- 1 árvore frágil para o Papagueno se enforcar
- 1 bancada para o público (cena programa televisivo)
- 1 microfone para o Papagueno

PK: (...) O Papagueno não consegue superar as provas. Vai evoluindo mas perde a sua identidade. Transforma-se num tipo de "estrela musical" de programas televisivos. Nesta cena convida o público a cantar com ele.

Indicações para os personagens:

De forma a melhor entender as intenções do encenador sobre os figurinos, estabelece-se aqui um paralelo entre as indicações dadas por P.K., e o significado que normalmente lhes é atribuído.

Tamino, puro e valente é um príncipe que foi predestinado pelos deuses a salvar e casar-se com Tamina. Simboliza o homem na busca do conhecimento e sabedoria. Tornar-se-á membro da Irmandade.

PK: Tamino: calça estilo *jeans* e *t-shirt*, em branco; texanas. No 2º ato tem um fato preto.

Pamina é filha da Rainha da Noite e do Sumo-sacerdote antecessor de Zarastro. Sendo filha da Rainha da Noite, fica dividida entre o amor filial, e o amor pelo jovem Tamino. Ela desempenha um papel ativo no caminho para a sabedoria, acompanhando Tamino nas provas finais.

PK: Pamina: jeans, t-shirt, sapatilhas, estilo roqueiro, em preto. Nas provas usa vestido preto e uma batina igual ao coro

Zarastro é um sábio ao serviço dos deuses Ísis e Osíris. É o Sumo-sacerdote do Templo sucessor do pai de Pamina. É austero e autoritário, mas são os seus ensinamentos que guiam Tamino e Pamina para a verdade, revelando gradualmente a sua profunda sabedoria e bondade.

PK: Zarastro: fato preto

Rainha da Noite, Senhora da floresta, símbolo da noite e dos mistérios lunares. É uma mulher forte e independente, com todo o poder e domínio sobre o seu território. No início da ópera parece bondosa e protetora, mas em breve mostra a sua fúria, dando fama às suas conhecidas áreas.

É o conhecimento adquirido com as iniciações que irá libertar os jovens desta figura materna perigosa e manipuladora.

PK: Rainha da Noite: um fantástico vestido de noite e um casaco de peles

Papagueno é o personagem cómico e desajeitado, o caçador de pássaros ao serviço da Rainha da Noite. É de natureza simples e gosta dos prazeres da vida. Ainda que com má vontade, acompanha Tamino na jornada.

PK: Papagueno: óculos com lentes espessas, calções, t-shirt. Ter um ar curioso. Na cena do programa televisivo tem um fato tipo “Hollywoodesco” e *kitsch*. Na cena que se quer enforçar tem um roupão com cinto, não muito bonito.

Papaguena, prometida a Papagueno. Começa por aparecer na forma menos atraente que se possa imaginar, como uma velha. No entanto o amor transforma-a numa bela pretendente. O seu papel é ao mesmo tempo terno e travesso.

PK: Papaguena Jovem: vestido de festa chique. Grinalda de noiva.

Papaguena Velha: vestido comprido chique, que fique muito feminina, algo com brilho.

Monostatos, mouro ao serviço de Zarastro. Tem uma natureza tirânica e passional. A sua obsessão é possuir Pamina.

PK: Monostatos; fato e sapatos brancos.

As três Damas, são as damas de companhia da Rainha da Noite, símbolos da sensualidade e desejo. Executam as suas ordens.

PK: As 3 Damas: são como se fossem hospedeiras, algo sexis. Lenço de cabeça.

Os três meninos, que aparecem em vários momentos, são génios, forças invisíveis da natureza. Vão dando indicações do caminho para a sabedoria.

PK: Os 3 Meninos, 1ª entrada: vestidos como meninos, corsários, t-shirts

2ª entrada, as 3 Criadas: vestidas de preto com aventais brancos

3ª entrada, as 3 Mulheres de Limpeza: são típicas mulheres de limpeza com batas (cinzentas), aspirador etc.

PK: Coro: homens: fato preto, camisa branca e gravata preta. Mulheres: vestido preto simples e sapato preto

Ambos têm batinas brancas.

Na cena do “programa televisivo” estão vestidos como público que assiste ao programa

PK: Porta-voz/ Padre/ Guarda: igual ao coro

## 2.2 Primeiras propostas

No primeiro encontro com o encenador ficou claro que não pretendia que os figurinos fossem desenvolvidos num registo histórico ou extravagante. Percebe-se que a história de “A Flauta Mágica” que quer contar, será habitada por personagens que nos são próximos, que se cruzam de alguma forma, connosco no nosso quotidiano.

Importante é assistir aos ensaios para se perceber o desenrolar da ação, a interação dos atores, identificar gestos e movimentos que poderão interferir na criação do figurino e na sua funcionalidade.

Organizar a pesquisa e toda a informação recolhida é o ponto de partida para a orientação criativa do figurino. Este deve ser pensado e concebido em função do corpo do ator, como refere Geneviève Sevin-Doering em entrevista à “Quinze Nickel”:

*“(…) Habiller un acteur, ce n’est surtout pas enfermer son corps dans une boîte, c’est au contraire lui faire un vêtement qui libère le mouvement, qui suit le corps.” (2007: p.6)*

Nesta fase é fundamental o diálogo com o encenador, para que a sua visão e a do figurinista estejam em sintonia.

Foram elaboradas as primeiras propostas de figurinos de acordo com as diretrizes dadas pelo encenador, a reflexão sobre a leitura do libreto e o assistir dos primeiros ensaios. Utilizando uma técnica de assemblagem, foram criadas ilustrações para todos os personagens, onde se evidenciaram as linhas estruturais da composição dos figurinos quanto à forma, proporções, cores e texturas.

Marcada reunião foram apresentadas as propostas, onde se discutiram questões práticas e estéticas. Fizeram-se acertos e correções de maneira a dar continuidade ao processo criativo.

(Anexo 1: p.30)

## 2.3 Construção do Figurino

*(...) por muito que digamos a nós próprios que já fizemos outras vezes, que fomos capazes, que havemos de conseguir também desta vez, a angústia está lá e é sempre a mesma, pois é sempre como se fosse a primeira vez, e só mesmo no fim, quando todas as peças do *puzzle* se juntam, é que se pode ter a noção do que estava certo ou não. (Castro, 2010: p.25)*

Desenvolver figurinos para um espetáculo é um desafio que pode passar pela criação de originais a partir de croquis, ou pela composição de peças de vestuário a partir de um acervo, aluguer ou compra, sendo esta última opção muito utilizada em espetáculos que abordam a atualidade.

Após a aprovação dos primeiros esboços inicia-se a elaboração dos croquis definitivos, onde todos os pormenores são pensados: dos figurinos e acessórios à caracterização. É o momento de definir os figurinos a serem feitos de raiz, os que poderão ser compostos a partir de uma seleção do guarda-roupa, sendo analisada também a possibilidade de aluguer de roupas e acessórios. Independentemente da proveniência das peças que compõem os figurinos, o importante é que, no final, transmitam coerência plástica e unidade.

O corpo físico do ator é muito importante, pois o figurino deve ser criado no sentido de privilegiar o personagem, sem obstruir o corpo do ator. É marcada uma sessão, onde os atores são fotografados e medidos, para preenchimento da ficha de medidas. As fotos deverão ser tiradas de corpo inteiro e pormenor de cara, no caso de ser necessário um estudo de caracterização ou algum adereço em particular.

É a altura para os desenhos técnicos, onde são identificadas técnicas de confeção, seguindo-se a pesquisa de materiais para a elaboração de orçamentos.

Após aprovação dos orçamentos inicia-se a confeção. Organizam-se os figurinos, segundo uma planificação previamente estabelecida, e marcam-se as provas com a direção de cena.

Na primeira prova o figurinista verifica essencialmente a silhueta e proporções. São feitos os ajustes e alterações necessárias. Na segunda prova cuidam-se os pormenores, as decorações assim como acabamentos. Poderá haver necessidade de mais provas, tudo dependendo da complexidade do figurino. Por fim testa-se a caracterização.

## 2.4 Personagens e seus Figurinos

O vestuário de cena é a segunda pele do ator. Ele permite ao ator, durante um certo tempo, ser outra pessoa, fazendo com que todo o seu corpo se torne mais convincente. Vera Castro (2010: p.12,13) acrescenta que:

“Ele é inseparável do corpo do intérprete. O corpo físico, emocional e intelectual, cuja personalidade influencia a roupa, assim como esta influencia o intérprete: estão condenados a ser inseparáveis e, por isso, é imperioso entenderem-se”.

Identificados e caracterizados os personagens, aprovados os croquis, escolhidos os materiais e cores, os figurinos configuraram-se conforme descrito:

Rainha da Noite: uma mulher elegante e sofisticada. Veste um vestido de noite, digno de uma passadeira vermelha.

Figurino: vestido longo em cetim azul, silhueta ajustada, decote profundo no peito. Abre na bainha formando pequena cauda. Compõe o figurino uma farta estola de pelo de raposa.

Acessórios: óculos escuros; colar e pulseira de pedrarias; luvas de cano alto prateadas; sapatos de salto alto prateados.

Caracterização: o cabelo é preso em “banana”. Tem que permitir segurar um punhal. É ripado na frente. Olhos sublinhados com risco preto e sombreados com sombra azul metalizada; blush e lábios vermelhos.

Papagueno Kitsch: ao longo da sua cruzada, Papagueno vai falhando nas provas, perdendo assim a sua identidade. Surge como apresentador de um programa televisivo de gosto duvidoso, num figurino *kitsch*.

Figurino: macacão pelo joelho em lantejoulas verdes, que sobrepõe uma t-shirt verde lima em malha metalizada. Compõe o figurino uma *boa* de penas vermelhas e laranja.

Acessórios: meias vermelhas pelo joelho, com apontamentos de penas laranja na lateral da dobra; sapatos amarelos com atacadores vermelhos.

Caracterização: cabelo penteado para trás com gel. Sendo comprido é apanhado em rabo de cavalo.

Papaguena Jovem: a prometida de Papagueno. É jovem bonita e travessa.

Figurino: vestido caicai, magenta, pelo joelho; cortado na cinta com aplicação na lateral de grande laço rosa claro; corpo estruturado com varetas; saia armada pelo forro rosa claro.

Acessórios: sapatos de salto alto rosa claro

Caracterização: cabelo solto com aplicação lateral de uma rosa vermelha. Olhos sublinhados com risco preto e rímel; blush e lábios rosa.

Papaguena Velha: é uma mulher madura, mas com *glamour*. Aparece num sensual vestido comprido.

Figurino: vestido caicai em malha dourada e preta, linha “*pencil*”, comprido; cortado na cinta com aplicação lateral de grande laço; corpo estruturado com varetas.

Acessórios: brincos dourados; *mitenes* do mesmo material do vestido; sapatos dourados com salto.

Caracterização: cabelo apanhado e preso. Olhos sublinhados, lábios num vermelho não muito vivo.

As Três Damas: são mulheres charmosas ao serviço da Rainha da Noite. Tentam seduzir Tamino, usando a sua sensualidade.

Figurino: saia casaco turquesa e blusa branca; casaco justo de rebuço e manga  $\frac{3}{4}$  com punho; botões dourados; saia a direito acima do joelho, com rachas laterais; blusa de rebuço e manga curta. Completa o figurino bivaque em turquesa.

Acessórios: lenço de pescoço; óculos escuros; sapatos brancos com salto confortável.

Caracterização: olhos sublinhados com risco preto; blush e batom rosa.

Monostatos: o Mouro ao serviço de Zarastro. Homem de temperamento déspota e passional. Veste-se conforme o símbolo da formalidade dos súbditos de Zarastro.

Figurino: fato branco; t-shirt branca.

Acessórios: óculos escuros; suspensórios brancos; peúgas e sapatos brancos.

Coro: membros da seita “do bom”. Tanto mulheres como homens, usam túnicas iguais, como identificação de pertença à ordem.

Figurino: túnica comprida bege claro; corte na frente formando um escapulário donde saem pregas que dão amplitude; manga larga e acima do punho; aperta nas costas com velcro.

Caracterização: maquilhagem base. Penteados naturais.

Zarastro: transmite-nos a sua autoridade num total *look* preto e na formalidade de um fato ajustado e bem estruturado.

Figurino: fato e *sweatshirt* pretos.

Acessórios: sapatos e peúgas pretas

Pamina: a jovem adolescente que mostra a sua rebeldia num estilo pós-punk preto.

Figurino: *t-shirt* com decote em “V” preta; calças de bolsos laterais pretas.

Acessórios: cinto largo com tachas em metal; pulseira com pregos em metal; sapatilhas e peúgas pretas

Caracterização: maquilhagem base. Cabelos soltos.

Tamino: é um jovem algo sonhador e simples.

Figurino: *t-shirt* branca; calças estilo *jeans* brancas; colete de múltiplos bolsos branco.

Acessórios: botas estilo texano, castanhas.

Os três génios: aparecem a primeira vez como três rapazes:

Figurino 1: *t-shirt* de riscas vermelhas e brancas; calção abaixo do joelho azul petróleo.

Acessórios: boné com pala, azul; meias às riscas em tons de azul; sapatilhas douradas.

Figurino 2: *t-shirt* verde menta; calção pelo joelho com riscas verticais em azul e branco.

Acessórios: boné com pala, vermelho; meias pelo joelho vermelhas; sapatilhas vermelhas e douradas.

Figurino 3: *t-shirt* de riscas largas vermelhas e brancas; calção abaixo do joelho azul-turquesa.

Acessórios: boné com pala, verde; meias às riscas em tons de vermelho; sapatilhas prateadas.

Segunda entrada aparecem como criadas:

Figurino: saia preta; blusa de manga comprida preta; avental branco.

Acessórios: “crista” toucado de cabeça com folho branco; sabrinas pretas.

Terceira entrada, como mulheres de limpeza:

Figurino 1: saia xadrez em tons de cinza e verde; bata cinzenta de manga comprida

Acessórios: meias grossas de lã e chinelos

Figurino 2: vestido manchado em vermelho e castanho; bata xadrez miúdo com tonalidades castanhas; casaco em malha azul.

Acessórios: collants acinzentados, opacos; galochas azuis de cano curto.



Figurino 3: vestido com estampado florido; bata com abertura lateral em xadrez com tonalidades *bordeaux*.

Acessórios: lenço de cabeças castanho; collants acinzentados, opacos; galochas verdes de cano curto.

(Anexo 2: p.31)

### 3. CONCLUSÃO

PK *“É uma catástrofe que se veja a ópera como um concerto com figurinos” (...)“Ópera é, primeiro, um espetáculo teatral num palco, onde o que deve ser privilegiado é contar uma história e não apenas cantar notas bonitas”.* <sup>(14)</sup>

Transportada para os nossos dias e envolta num cenário contemporâneo Konwitschny conta-nos a história de “A Flauta Mágica” duma maneira lógica e simples, mostrando como fazer teatro sem alterar os aspetos musicais da obra.

Konwitschny foca-se no lado humano dos personagens. Eles surgem com as suas angústias, alegrias e sonhos como o comum dos mortais, mostrando como por exemplo esta sociedade nos pode conduzir a tais extremos onde vemos uma Pamina e um Papagueno, ambos a quererem suicidar-se, por se sentirem infelizes.

O figurino ajuda o ator a desenvolver uma linguagem que se apoia entre o ato de representar e o traje que veste, fazendo com que, desta estreita relação nasça o personagem. Confere proximidade entre a história e o público, como refere Geneviève Sevin-Doering <sup>(15)</sup>: (...) fazer um figurino é unir o ator à peça, a ele mesmo e ao público. (...) Ele deverá compor o personagem naturalmente sem nunca o sobrepor.

O vestuário conta-nos a história dos homens, ele informa-nos sobre os aspetos sociais, políticos, religiosos e estéticos de quem os habita. No documentário *“Dressing for Power”* refere-se que a aparência é uma etnografia social. O estatuto, a riqueza, as convicções políticas ou religiosas, tudo pode ser lido a partir da maneira como uma pessoa se veste, ditando se está na moda ou não, se pertence a um determinado grupo, se é digna de confiança e até de estima. <sup>(16)</sup>

Sendo o vestuário portador de mensagens, os elementos que o estruturam, forma, volume, matéria-prima, cor e corte, são uma linguagem viva de sentido e valor simbólico, que podem falar por si mesmos. Umberto Eco (1982: p.15), refere ainda que a indumentária assenta sobre códigos e convenções, muitos dos quais são fortes, intocáveis, defendidos por sistemas de sanções ou incentivos. A senhora que hoje enverga peles, muitas vezes não o faz para se proteger do frio, mas sim como um *“status symbol”*, como indicador da sua posição económica e do seu estatuto social.

---

(14) Edição Digital, *Público* (27 de Julho de 2013). Obtido de Web site: <http://publico.newspaperdirect.com/epaper/viewer.aspx>. Acesso em agosto 2013

(15) Sevin-Doering, G., *Un Vetement Outre*. Obtido de Web site: <http://sevindoering.free.fr/>. Acesso em outubro 2012

(16) Brightman, M., & Hall, M. (2001). *Dressing for Power*. Flat Garth Films.

Assim vemos uma Rainha da Noite, glamorosa, qual estrela de cinema na sua passadeira vermelha, que surge num elegante vestido de noite, estola de peles e joias, escondendo as suas lágrimas por trás de óculos escuros e afogando as suas mágoas no álcool.

Pamina, como jovem adolescente, mostra a sua rebeldia por se sentir aprisionada pela mãe? e pela sociedade? Marino Livolsi (1982: p. 39) diz que o vestuário jovem é uma manifestação à recusa da chamada “sociedade do bem-estar”. Num figurino preto pós *punk* com cinto tachado e pulseira de pregos metalizada, Pamina manifesta a sua recusa de aceitação do mundo “adulto”. Por fim é forçada a conformar-se, através de um rito de passagem, vestindo um senhoril e sóbrio vestido preto e sapato de salto alto.

O sonhador e destemido príncipe Tamino, veste-se informalmente, como um vulgar e simples rapaz, em *t-shirt* e calças *jeans* brancas, e texanas. Também ele é preparado para as provas através de um ritual onde é despojado do seu vestuário, demonstrando a sua adesão à seita “do bom” envergando o fato preto, símbolo da formalidade dos súbditos de Zarastro.

Banu (1994: p.39) refere que o vestuário justo e bem estruturado transforma a silhueta. Essa variante de volume que se ajusta ao corpo ajuda a construir uma silhueta de força longitudinal que imprime dinâmica. Um vestuário ajustado implica uma leitura de poder. O corpo é controlado. Forma e informa com mensagens claras de força, dinâmica, mas também virilidade e erotismo. Assim as Damas “hospedeiras da companhia Rainha da Noite”, demonstram e salientam a sua sensualidade em saias curtas e casacos ajustados. E Zarastro o líder da seita “do bom”, usa a força para impor as suas noções de paz e justiça, transmitindo autoridade, num ajustado e clássico fato preto.

A formalidade do fato de homem, segundo Mário Alberoni, nas suas reflexões sociológicas sobre o vestuário masculino (1982: p.51), distingue-se por duas componentes fundamentais: por um lado é sóbrio, escuro, austero, e por outro é claramente civil, não militar. Tal como Zarastro e os membros da sua seita, (...) quem veste de tal maneira demonstra não querer fazer concessões à extroversão, ao consumo fútil e caprichoso, a tudo o que, por outras palavras está na ordem do imprevisto, do emotivo e do instável.

Papagueno, apresentador televisivo, é cómico e apalhaçado. Aparece num fato com lantejoulas e *boa* de penas vermelhas e laranja, que enfatiza o lado *kitsch* destes programas, destinados a uma cultura de massas, de baixa classe média.

A uniformidade une e arregimenta. Um mesmo vestuário, um mesmo pensamento, portador de uma mesma mensagem de poder. O coro, em túnicas iguais, num estilo “*gospel*”, transmite uma imagem coesa, fazendo com que todos se sintam como parte de algo maior e mais forte.

Partindo do ponto de vista do pensamento filosófico oriental, toda a existência é gerida por forças opostas, Yin e Yang, e achar o equilíbrio entre elas é o fundamental. Tudo está em constante transformação. Qualquer ideia pode ser vista como seu oposto, quando vista a partir de outro ponto de vista <sup>(17)</sup>. Os princípios deste conceito podem ser revistos num dos símbolos mais reconhecidos da Maçonaria: o chão de todos os rituais de lojas maçônicas, onde a justaposição de cores opostas no pavimento de mosaico, é uma representação visual de um princípio importante do hermetismo: dualidade <sup>(18)</sup>.

Este é o jogo de tensão entre um Tamino vestido em branco, com o seu oposto, Pamina, em preto, que se complementam no final. E também entre a retidão, ainda que austera de um

Zarastro num total “look preto”, e o seu súbdito pouco escrupuloso, Monostatos, em branco. Ou ainda com a inflexibilidade de Zarastro e a autoridade de uma Rainha da Noite “bêbeda e glamorosa”, que se reveem nos seus antagonismos.

É P.K. quem questiona: (...) *mas a ditadura do bom não é também uma ditadura?* O final é surpreendente quando a Rainha da Noite, as suas Damas e Monostatos vestidos com as túnicas dos membros da seita do Templo, aceitam a sua integração na ditadura “do bom”. E os membros da seita “do bom” atiram as suas batinas ao ar, a exemplo de Pamina, como forma de demonstrarem a libertação desta ditadura.



Rainha da Noite, Damas e Monostatos (19)

Banu (1994: p.19) diz: se o vestuário dá uma identidade, ele também molda um corpo e os seus impulsos. Pelo simples facto de nomear uma condição, graças ao corte, aos tecidos ou cores, ele ajuda-o, por vezes, a ser provocador: a materialidade tem influência sobre a psique. Para o ator (...) o vestuário revela não só o que é, mas também o papel que lhe é atribuído, quer seja relativo a uma crise ou uma realização: ele traduz, assim como pode modificar, os estados do corpo. Ele transporta signos, sendo que eles são a célula intelectual, ou cognitiva do traje de teatro, o seu elemento de base, como afirma Barthes (2009: p.69). Ele deve ajudar na leitura do ato teatral, sem nunca se sobrepor. Deverá ganhar a confiança do ator, e acima de tudo dar-lhe confiança no seu desempenho, pois ele é, afinal de contas, a sua segunda pele.

---

(17)) Yin,Yang. Wikipédia. Obtido de Web site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Yin-yang>. Acesso em setembro 2013

(18) Knowledge is Power.(2 Agosto de 2011). Obtido de Web site: <http://danizudo.blogspot.pt/2011/08/o-misterio-do-piso-maconico.html>. Acesso em setembro 2013

(19) Foto gentilmente cedida por: João Cruz / LM/ESMAE/IPP

## 4. REFERÊNCIAS

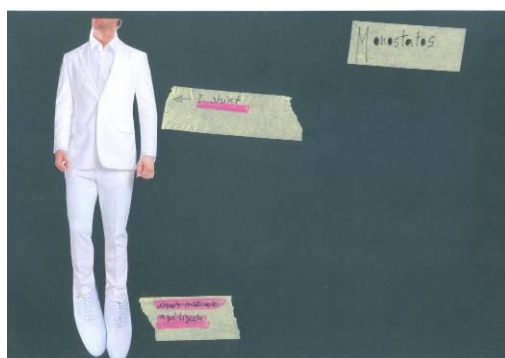
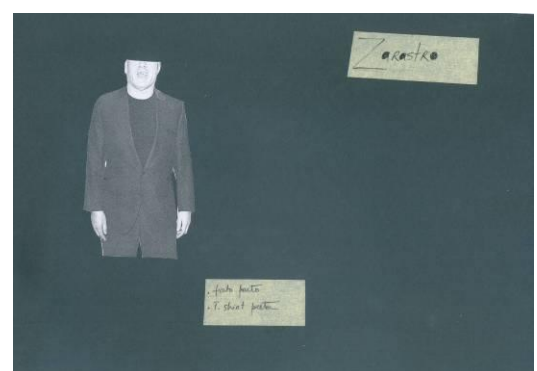
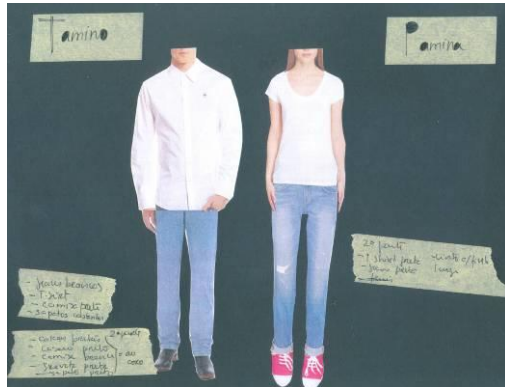
- A Flauta Mágica e a Maçonaria, M. Obtido de Web site :  
<http://teophilo.info/analises/mozart.htm#axzz2g7Jz52ou>. Acesso em outubro 2012
- Banu, G. (1994). *Le Costume de Théâtre dans la Mise en Scène Contemporaine*. Paris: Collection Actualité des Documentation Pedagogique.
- Barbara, & Cletus, A. (1984). *Costume Design*. New York: CBS College Publishing.
- Barthes, R. (2009). *Ensaio Críticos*. Lisboa: Edições 70.
- Batta, A., & Neef, S. (2000). *Ópera, Compositores, Obras, Intérpetres*. Madrid: Köneman Verlagsgesellschaft mbH.
- Bergman, I. Obtido de Web site:  
<http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2008janfeb/bergman.html>. Acesso em outubro 2012
- Brightman, M., & Hall, M. (2001). *Dressing for Power*. Flat Garth Films.
- Brook, P. (2011). Obtido de Web site:  
[http://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2011/07/still\\_mozarts\\_flute\\_but\\_wit\\_hout\\_much\\_magic.html](http://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2011/07/still_mozarts_flute_but_wit_hout_much_magic.html). Acesso em outubro 2012
- Casoy, S. (2003). *Para entender melhor a Flauta Mágica*. Obtido de Web site:  
<http://www2.uol.com.br/spimagem/ensaio/scasoy.html>. Acesso em outubro 2012.
- Castro, V. (2010). *O Papel da Segunda Pele*. Lisboa: Edição Babel.
- Chappell, W. Obtido de Web site:  
<http://www.flickr.com/photos/40423298@N08/5487185007/in/photostream/>. Acesso em novembro 2012
- Cunha, C. (3 de Dezembro de 2011). *Mozart & Maçonaria*. Obtido de Video file:  
[http://www.youtube.com/watch?v=Kl6Z7eb\\_Kp0](http://www.youtube.com/watch?v=Kl6Z7eb_Kp0)
- Cunha, C. (19 de Março de 2012). *Palestra proferida por Carlos Cunha*. Obtido de Video file:  
<http://www.youtube.com/watch?v=YTI6x0XJkUE>
- Die Zauberflöte*. (7 de Outubro de 2012). Obtido de Web site Wikipédia, a enciclopédia livre:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zauberfl%C3%B6te](http://pt.wikipedia.org/wiki/Die_Zauberfl%C3%B6te). Acesso em novembro 2012.
- Edição Digital, *Público* (27 de Julho de 2013). Obtido de Web sit:  
<http://publico.newspaperdirect.com/epaper/viewer.aspx>. acesso em agosto 2013
- Eco, U., Sigurtá, R., Alberoni, F., Dorfles, G., & Lomazzi, G. (1982). *Psicologia do Vestir*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Flugel, J. C. (1971). *The Psychology of Clothes*. New York: International Universities Press, Inc.
- Flügel, J. C. (2 de Junho de 2010). Obtido de Web site de *Clothing and Fashion encyclopedia*: <http://angelasancartier.net/john-carl-flugel>. Acesso em outubro 2012
- Gillo, D. (1984). *A Moda da Moda*. Lisboa: Edições 70.

- Paolozzi, E. (2010). Obtido de Web site: <http://www.addisons-catalogues.co.uk/Catalogues/as111210/page12.html>. Acesso em outubro 2012
- Rhodes, Z. Obtido de Web site: <http://www.cornichon.org/cgi/mt4/mtsearch.cgi?IncludeBlogs=2&tag=Magic%20Flute&limit=20>. Acesso em novembro 2012
- Kaneco, J. Obtido de Web site: <http://sfopera.com/Season-Tickets/2011-2012-Season/The-Magic-Flute.aspx>. Acesso em outubro 2012
- Koda, H. (2001). *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York: The Matropolitano Museum of Art.
- Konwitschny, P. (atualizada em 2 de Julho de 2013). Obtido de Web site: [http://en.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Konwitschny](http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Konwitschny). Acesso em novembro de 2012 e setembro 2013
- Knowledge is Power. (2 Agosto de 2011). Obtido de Web site: <http://danizudo.blogspot.pt/2011/08/o-misterio-do-piso-maconico.html>. Acesso em outubro 2013
- Lehner, G. (2001). *História da Moda do séc. XX*. Germany: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Lilith89ibz. (1 de Fevereiro de 2010). *Queen of the Night's "Der Hölle Rache"*. Obtido de Video file: <http://www.youtube.com/watch?v=UXOYcd6KZ0E&list=PL0E30692B4EEF59C4>
- Lipovetskt, G. (2010). *O Ecrã Global*. Lisboa: Edições 70.
- Lipovetsky, G. (2009). *O Império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Muniz, R. (2004). *Vestindo os Nus, o Figurino em Cena*. Rio de Janeiro: Senac.
- Murakami, H. (2012). *Kafka à beira-mar*. Alfragide: Casa das Letras
- Quinze, Nickel. *La revue trimestrielle du Studiolo IRTS de Lorraine. été 2007*. Obtido de Web site: <http://jul.goetz.free.fr/BLOG/15web.pdf>. Acesso em outubro 2012
- Ópera, Libretos. (s.d.). *Artes.com*. Obtido de Web site: <http://artes.com/sys/sections.php?op=view&artid=31&npage=4>. Acesso em novembro 2012
- Reiniger, L. Obtido de Web site: <http://develop.karelia.ru/article/1523?lang=eng>. Acesso em outubro 2012
- Seabra M. A. *Letra de Forma*. Obtido de Web site: <http://letradeforma.blogs.sapo.pt/tag/encena%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em novembro 2012
- Seeling, C. (2000). *Moda, o Século dos Estilistas, 1900-1999*. Colónia: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Sevin-Doering, G., *Un Vetement Outre*. Obtido de Web site: <http://sevindoering.free.fr/>. Acesso em outubro 2012

- Vieira de Carvalho, M. (2010). *Defender a ópera contra os seus entusiastas: “Musiktheater” de Walter Felsenstein a Peter Konwitschny*. V. N. Famalicão
- Wagner opera.net (4 de Setembro 2013). Obtido de Web site:  
<http://www.wagneropera.net/Interviews/Peter-Konwitschny-Interview-2009.htm>.  
Acesso em novembro 2012
- Wildfishwish. (14 de Novembro de 2011). *Mozart, Wolfgang Amadeus : Die Zauberflöte*.  
Obtido de Video file: <http://www.youtube.com/watch?v=tlhbFk2GbcY>
- Wilson, E. (1985). *Enfeitada de Sonhos*. Lisboa: Edições 70.
- Wilson, R. Obtido de Web site:  
<http://www.robertwilson.com/archive/productions?production=264>. Acesso em  
outubro 2012
- Yin,Yhang. Wikipédia. Obtido de Web site:  
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Yin-yang>. Acesso em setembro 2013

## 5. ANEXOS

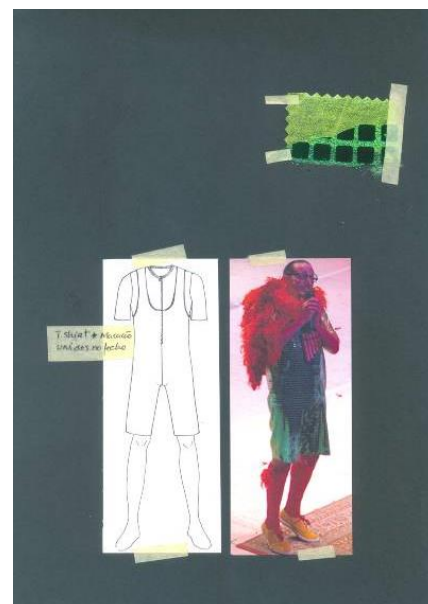
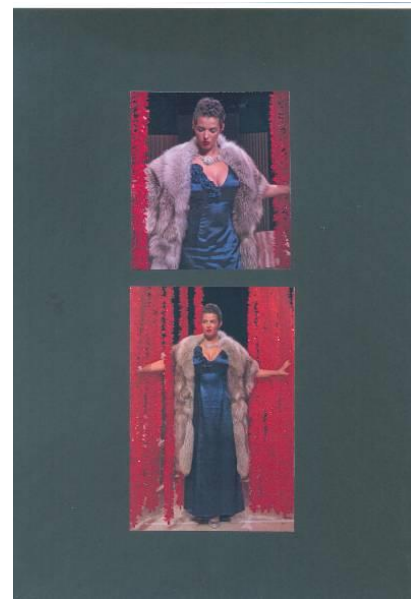
### Anexo 1



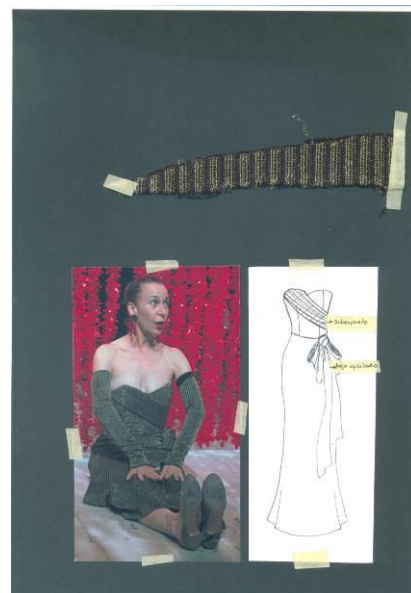
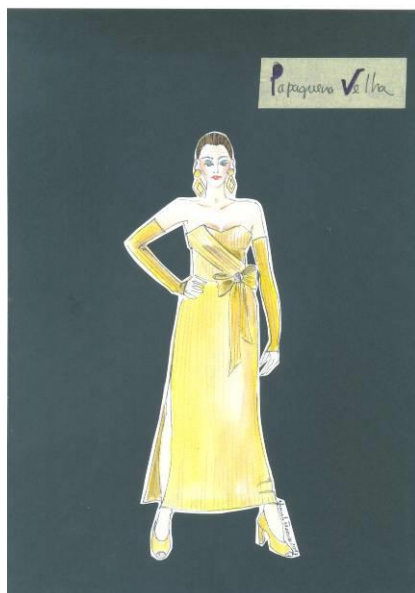
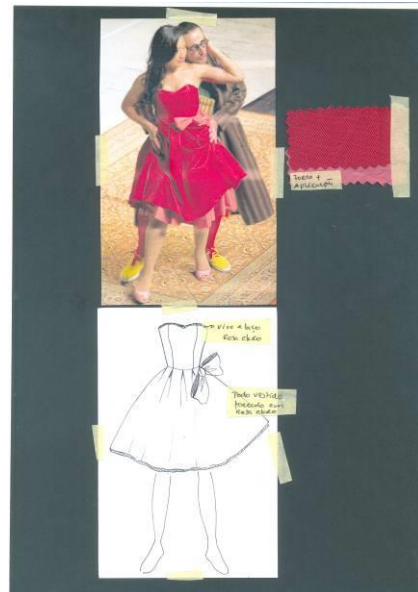
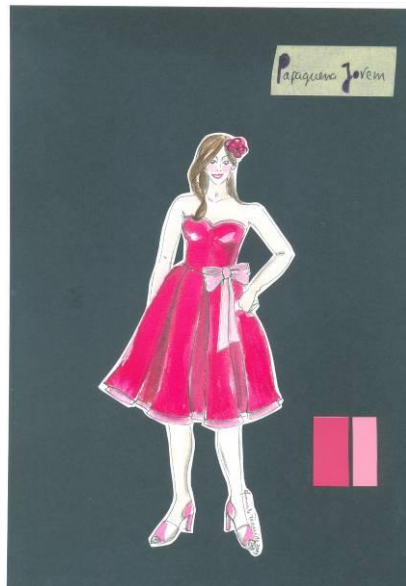


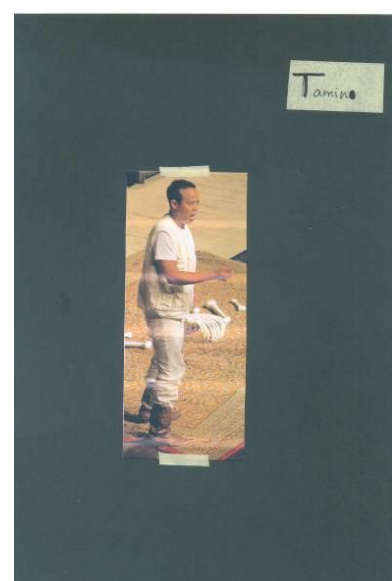
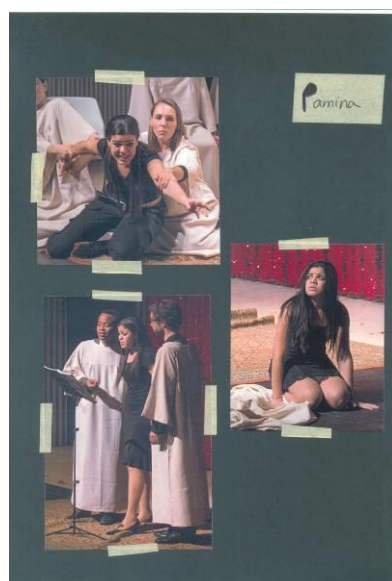
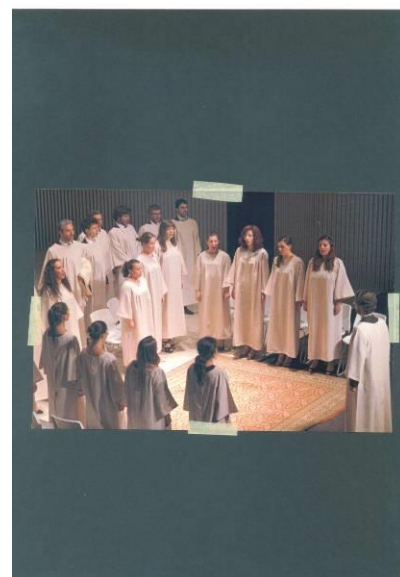
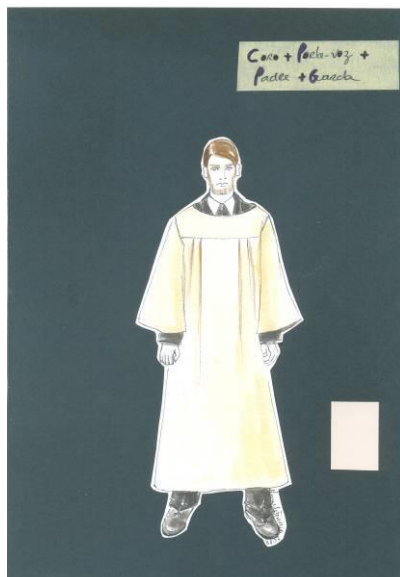
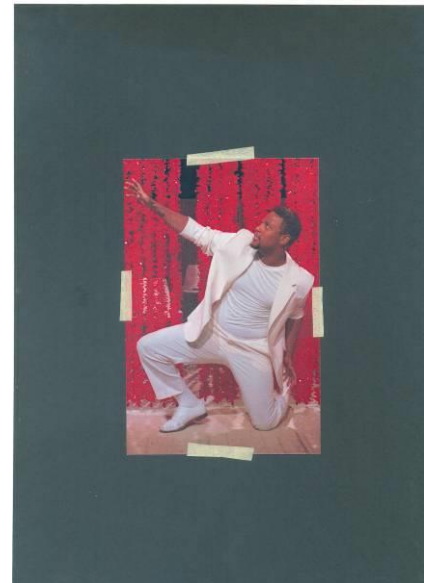
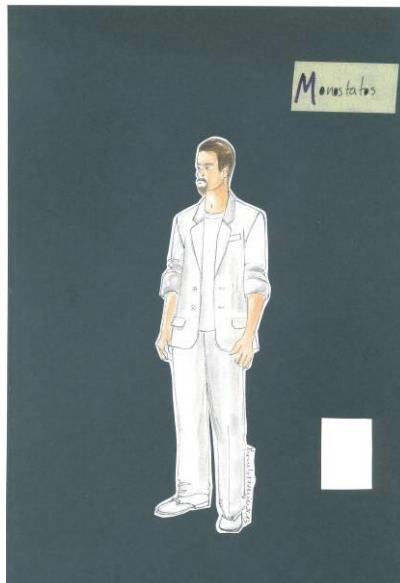


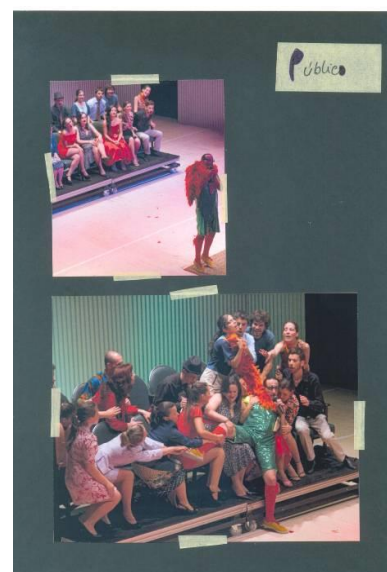
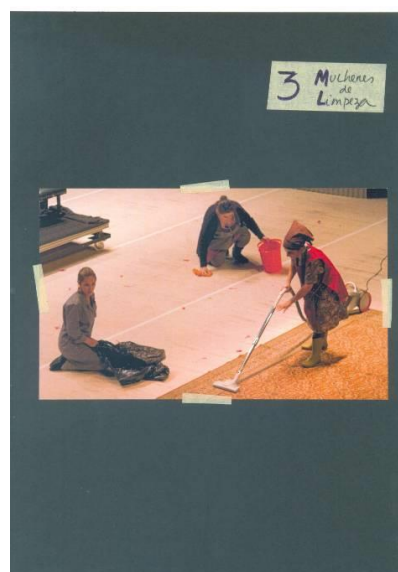
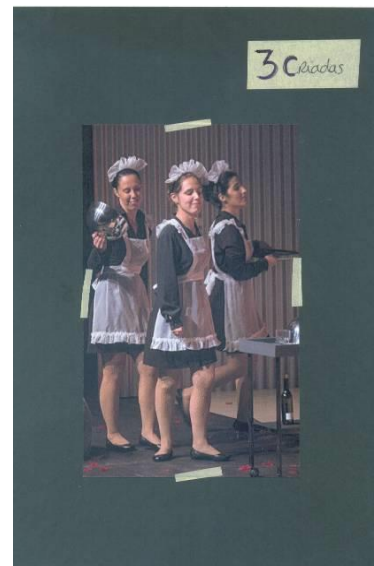
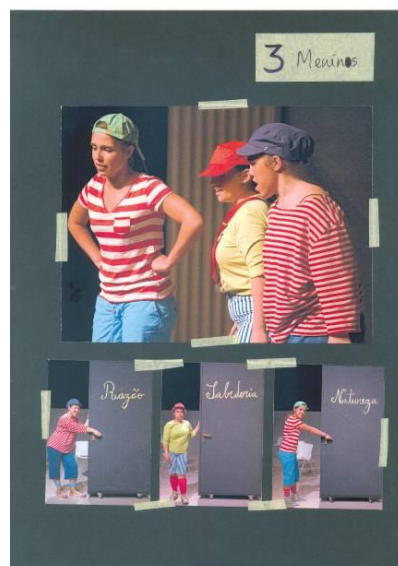
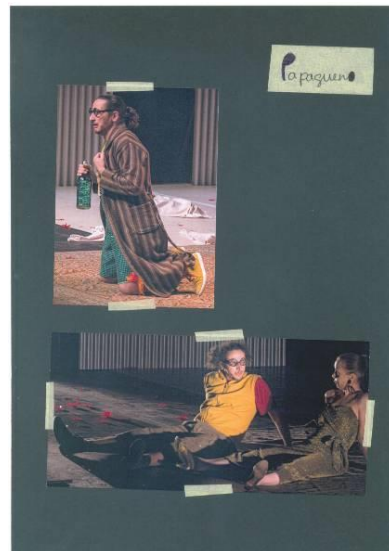
## Anexo 2



















**sete ver**  
VINÃO

filmes | cinemas | música | **teatro** | dança | exposições | televisão

## QUE FLAUTA MÁGICA É ESTA?

Em vez de uma *Idade da Noite*, malhada, fôrra, malher, amargurada, pelo discriminação social, em vez de uma *Pandora*, incandescente, romântica, há uma ala que desafia o poder imperial de Sarastro, posto em causa, num mundo de opressão e de violência, mas... será que os *Flautistas* por alguns das personagens de uma das peças mais célebres de sempre, *A Flauta Mágica*, de Mozart, é apresentada a partir de leituras atuais e crítica de um polémico ensaísta alemão, Peter Knäuper. O cenário foi feito pela sua produção em Ópera e Estudos Musicos, Teatro da Escola Superior de Musica e Artes do Espetáculo (ESMAE), do Porto, que, há um ano, criou o Estúdio de Ópera da ESMAE. António Salgueiro, o diretor, nota que, apesar da seriedade do tema, a ópera tem muito humor e subtilidade, a vontade do encenador de que os espetadores vejam no palco pessoas de carne e osso e não apenas nobres figuras operísticas. Encenado à parte, toda a ópera (dos cantores aos figurinos, passando pelas projeções multimedial) é produzida por alunos da sua graduação. A ópera se juntará à Orquestra Sinfónica da ESMAE para um espetáculo que, depois de se estreiar no Coliseu, será apresentado em Braga, Guimarães e Parafalho. **© JMW TUM**

25 DE JULHO DE 2013 **sete** 17



COLISEU DO PORTO | 2013

27 Julho 21h30

28 Julho 17h00

# A FLAUTA MÁGICA

ENSAIO SOBRE A VIDA

uma Ópera de  
Wolfgang Amadeus Mozart

**ENCENAÇÃO**  
Peter Konwitschny

ÓPERA estúdio da ESMAE  
Orquestra Sinfónica da ESMAE



ESMAE POLITÉCNICO  
DO PORTO

OperaNite

Associação Amigos do Coliseu do Porto | Espectáculo para M/3 anos | Informações: 223394940 | [www.coliseudoporto.pt](http://www.coliseudoporto.pt)  
Bilhetes à venda no Coliseu do Porto, Fnac, Worten, Agência Abreu, El Corte Inglés, C. C. Dolce Vita e [www.ticketline.pt](http://www.ticketline.pt)

Design: Mónica Peres - Fotografia: Adriana Melo

<b>A FLAUTA MÁGICA</b>			
Direção Artística			
<b>Encenação</b>			
Peter Konwitschny			
<b>Assistência Encenação</b>			
Patrícia Weger			
<b>Direção Musical</b>			
João Paulo Marques Fernandes			
<b>Cenografia e Adereços</b>			
Juliana Gonçalves			
<b>Figurinos</b>			
Manuela Ferreira			
<b>Desenho de Luz</b>			
João Fontes, Fernando Coutinho			
<b>Direção de Cena</b>			
Raquel Raposo			
<b>Design Gráfico</b>			
Márcio Paranhos			
<b>Fotografia</b>			
Adriana Melo e João Cruz			
<b>Produção</b>			
António Salgado			
<b>Assistente de Encenação</b>			
João Henriques			
<b>Assistente de Direção Musical</b>			
Bruno Martins, Carlos Pereira, José Marques			
<b>Assistente de Figurinos</b>			
Ana Isabel Nogueira			
<b>Assistente de Produção</b>			
Alice Prata			
<b>Assistente de Cenografia</b>			
Diana Cunha			
<b>Operador de Som</b>			
José Prata, Ricardo Gandra			
<b>Operador de Luz</b>			
Fernando Coutinho, João Fontes			
<b>Operador de Follow-Spot</b>			
Sofia Peralta			
<b>Operação Multimédia</b>			
Márcio Paranhos			
<b>Discurso do Sarastro e dos Padres</b> (abertura do 2º Ato)			
Ana Carolina Oliveira			
<b>Tradução   Voz Off</b>			
Ana Pousa, Raquel Raposo			
<b>Coordenação da Pós-graduação</b>			
António Salgado			
<b>Coordenação Musical da Pós-Graduação</b>			
António Satote, António Salgado, Rui Taveira, José Parra, Aíngel Gonzalez			
<b>Coordenação de Cenografia</b>			
Marta Silva			
<b>Coordenação Figurinos</b>			
Manuela Bronze			
<b>Coordenação Luz</b>			
Francisco Beja			
<b>Coordenação de Produção</b>			
Regina Castro			
<b>Coordenação de Direção de Cena</b>			
Marco Conceição			
<b>Apoio: Laboratório Multimédia</b>			
Marco Conceição			
<b>Coordenação de Multimédia e Fotografia</b>			
Olívia Da Silva, Tiago Dionísio e			
Marco Conceição			



## ELENCO I e II

27 e 28 Julho

<b>Pamina</b>	Elvira Rebelo	Marina Pacheco
<b>Tamino</b>	Tiago Costa	João Terleira
<b>Rainha da Noite</b>	Inês Moreira	Inês Moreira
<b>Zarastro</b>	Ivo Julião	Ivo Julião
<b>Papaguena jovem</b>	Jenny Moreno	Patrícia Ferreira
<b>Papagueno</b>	Sérgio Ramos	Ricardo Rebelo
<b>Papaguena velha</b>	Andreea Gablondo	Andreea Gablondo
<b>Monostatos</b>	Sandro Machado	Sandro Machado
<b>1ª Dama</b>	Teresa Nunes;	Margarida Costa
<b>2ª Dama</b>	Susana Milena	Raquel Fernandes
<b>3ª Dama</b>	Joana Valente	Ana Santos
<b>1º Menino</b>	Ana Pousa	Ana Pousa
<b>2º Menino</b>	Lúcia Ribeiro	Lúcia Ribeiro
<b>3º Menino</b>	Liliana Sousa	Liliana Sousa
<b>1ª Empregada</b>	Carla Pais	Carla Pais
<b>2ª Empregada</b>	Patrícia Ferreira	Lucia Ribeiro
<b>3ª Empregada</b>	Liliana Sousa	Liliana Sousa
<b>1ª Mulher limpeza</b>	Carla Pais	Carla Pais
<b>2ª Mulher limpeza</b>	Mariana Santos	Mariana Santos
<b>3ª Mulher limpeza</b>	Liliana Sousa	Liliana Sousa
<b>Porta-Voz</b>	Ricardo Rebelo	Sérgio Ramos
<b>Padre</b>	Carlos Meireles	Carlos Meireles
<b>1º Soldado</b>	Almeno Gonçalves	Bruno Martins
<b>2º Soldado</b>	Luís Neiva	Tomé Azevedo

### 9 Filhos Papagenos

**Elenco I:** Ana Loureiro; Ana Pousa; Carla Pais; Lúcia Ribeiro; Liliana Santos; Mariana Santos; Patrícia Ferreira; Sílvia Lobo; Tânia Ralha

**Elenco II:** Ana Loureiro; Ana Pousa; Carla Pais; Jenny Moreno; Liliana Santos; Lúcia Ribeiro; Mariana Santos; Sílvia Lobo; Tânia Ralha;

### Coro

**Elenco I:** João Terleira; Margarida Costa; Sílvia Lobo; Carla Bernardino; Tânia Ralha; Raquel Fernandes; Heloísa Simões; Margarida Hipólito; Ana Loureiro; Ana Santos; Carla Pais; Ana Pousa; Liliana Sousa; Lúcia Ribeiro; Mariana Santos; Patrícia Ferreira; Bruno Martins; Carlos Meireles; Tomé Azevedo; Luís Neiva; Ricardo Rebelo; Max Carvalho; Almeno Gonçalves; Bruno Nogueira; Gonçalves Faria; Gonçalves Nogueira; Inês Flores; Sílvia Sequeira; Jenny Moreno

**Elenco II:** Tiago Costa; Teresa Nunes; Sílvia Lobo; Carla Bernardino; Tânia Ralha; Susana Milena; Heloísa Simões; Margarida Hipólito; Ana Loureiro; Joana Valente; Carla Pais; Ana Pousa; Liliana Sousa; Lúcia Ribeiro; Mariana Santos; Patrícia Ferreira; Bruno Martins; Carlos Meireles; Tomé Azevedo; Luís Neiva; Sérgio Ramos; Max Carvalho; Almeno Gonçalves; Bruno Nogueira; Gonçalves Faria; Gonçalves Nogueira; Inês Flores; Sílvia Sequeira; Jenny Moreno

MÚSICOS

Maestro Titular

António Saiote

Flautas

Tiago Silva, Susana ferreira

Oboés

Filipa Vinhas, Verónica Cirigliano

Fagotes

Pedro Rodrigues, Tiago Rosa

Trompas

César Nunes, Stéphanie Varela

Trompetes

Sabrina Salgado Leal, Maria

Helena Vieira

Trombones

Tiago Antunes (Alto), Rafael

Badajós (Alto), Miguel Moutinho

(Tenor), Pedro Gomes (Baixo)

Trompas

César Nunes, Stéphanie Varela

Percussão

Ricardo Frade

1.º Violinos

João Castro, Ana Tedim, Ana

Luísa Carvalho, Rui Gomes, Sara

Cymbron, Fabiana Fernandes,

Gonçalo Melo, Ana Cardona

2.º Violinos

Flávia Marques, Vera Dias, Graça

Gandra, Tiago Barbosa, Teresa

Silva, Luís Almeida

Violas

Vítor Carvalho, Daniela Paulo, Luís

Silva, Marisa Taveira

Violoncelos

Manuela Fernandes, Micaela

Fernandes, Maria Duarte, Fábio

Pinto

Contra-Baixos

Joana Lopes, Tiago Peixoto

Correpetidores | Celesta

Ana Pessoa, Ana Patricia Martins